

Le tradizioni musicali dell'isola di Creta

La musica di tradizione orale a Creta, l'isola più estesa e più meridionale del Mar Egeo, presenta un'estetica e dei caratteri stilistici estremamente peculiari nel panorama delle tradizioni musicali elleniche. La musica tradizionale viene tenuta ancor oggi in altissima considerazione dagli abitanti dell'isola dimostrando quindi una straordinaria vitalità. Essa accompagna infatti, insieme alla danza, tutti gli eventi più importanti della vita delle comunità dell'Isola come le feste popolari legate a festività religiose (*panigiri, glèndi*), i battesimi e i matrimoni.

Strumenti musicali e musica per la danza

La tipologia di *ensemble* strumentale legato alla musica da danza attualmente più iconico e diffuso a Creta è quello formato dalla coppia *lyra cretese* (liuto ad arco) a cui è affidata la linea melodica principale dei brani, e *lauto cretese* (liuto a manico lungo a plettro) a cui è affidato invece principalmente l'accompagnamento ritmico/armonico. Tale combinazione di strumenti viene comunemente identificata con il termine *zigiá* (coppia).



Immagine 1: *lyra* (della taglia più piccola chiamata *lyraki*) e *lauto*

Sembra però che tale straordinaria diffusione in tutta l'Isola di questa tipologia di *ensemble* e soprattutto della *lyra*, oggi assunta a vero e proprio simbolo della tradizione musicale cretese, risalga a non prima del secolo scorso e che in passato le differenze fra le musiche suonate nelle diverse regioni dell'Isola fossero più marcate di quanto appaiono al giorno d'oggi.

Pare infatti che prima del XIX secolo il violino, introdotto a Creta durante l'occupazione veneziana (1211-1669), fosse lo strumento melodico più suonato nell'Isola, soprattutto nella sua parte occidentale e nel suo estremo versante orientale. La presenza della *lyra* (molto probabilmente importata dall'Asia Minore, ma della quale è difficile risalire al periodo preciso di penetrazione) sembra fosse invece circoscritta alle aree rurali delle regioni centrali. Risulta inoltre che la *lyra*, prima del XX secolo venisse suonata da sola, senza accompagnamento, con il solo tintinnio dei sonagli agganciati al suo archetto a sostenere ritmicamente la linea melodica.



Immagine 2: Il suonatore di lyra Antònis Xyloùris detto "Psarandonis". Da notare l'archetto munito di sonagli.

La crescita della popolarità e diffusione della copia *lyra-lauto* è attestata a partire agli anni Venti e Trenta del secolo scorso ma la definitiva consacrazione della *lyra*, a scapito del violino, a strumento 'principe' della musica cretese si deve anche molto all'operato del musicologo greco Simon Karàs (1905–1999) che, in veste di direttore dei programmi di musica popolare alla Radio Nazionale Greca, nel 1955 proibì l'utilizzo del violino (da lui percepito come uno strumento 'non greco') da tutte le registrazioni di musica cretese che venivano trasmesse radiofonicamente, in nome di una generale 'purificazione' della musica di Creta da qualsiasi elemento 'straniero' e quindi non conforme alla sua idea di 'autentica' tradizione musicale dell'Isola.

Nelle aree rurali e montuose la melodia principale dei brani può essere affidata anche agli aerofoni *Habioli* (flauti) e *Askombantoura* (zampogna) in sostituzione o in affiancamento alla *lyra*. A Creta viene considerato uno strumento tradizionale anche il mandolino, la cui apparizione (come nel caso del violino) viene ricondotta al periodo della dominazione veneziana dell'isola. Il mandolino viene utilizzato al giorno d'oggi perlopiù in contesti domestici e conviviali dato il suo volume contenuto, ma lo si può ritrovare anche, accanto a *lyra* e *lauto*, come componente degli organici strumentali legati alla musica da danza.



Immagine 3: Habili



Immagine 4: Askombantoura

Anche la tradizione coreutica cretese, parallelamente a quella musicale, presenta dei forti caratteri locali che la differenziano in modo piuttosto netto da quella delle altre aree ed isole della Grecia. Sono molte infatti le danze che vengono ballate esclusivamente sull'isola, fra queste le principali sono: il *siganós-pentozáli*, la *soústa*, il *kastrinós* e il *chaniótikos sirtós*. Le musiche da danza cretesi sono tutte in metro binario (2/4 o 4/4) e il testo a loro associato è costituito da sequenze più o meno improvvisate di *mantinádes*.

Mantinádes

A Creta con il termine '*mantináda*' (pl. '*mantinádes*') si fa riferimento a un breve componimento poetico, frutto della tradizione orale, formato da un distico a rima baciata di versi 'decapentasillabi' (versi formati da quindici sillabe, detti anche versi 'politici' da '*Pòlis*' = Costantinopoli). La caratteristica essenziale di una *mantináda*, oltre quella di soddisfare i requisiti di metro, rima e virtù poetiche, è quella di racchiudere nei due brevi versi che la formano anche un significato indipendente e concluso.

La genesi di tale forma poetica risale ai secoli della dominazione veneziana dell'Isola, in particolare dall'incontro fra lo schema della rima a fine verso, tipico delle letterature occidentali, con il verso 'politico' di ascendenza bizantina. Tale nuovo modello si affermò come unità compositiva fondamentale sia nei poemi letterari della Scuola cretese (XVI – XVII secolo), come ad esempio nell' *Erotókritos* di Vincenzo Cornaro (XVII secolo), sia, nella tradizione orale, come schema metrico delle canzoni popolari narrative e sotto forma di distici indipendenti dal contenuto improvvisato, ovvero le *mantinádes*.

Il linguaggio delle *mantinádes* ricorda da vicino il registro linguistico quotidiano, e al loro interno viene infatti fatto ampio utilizzo di espressioni dialettali, ma le immagini poetiche, le metafore e la struttura metrica le rendono chiaramente diverse dal linguaggio comune. Il modello poetico risulta estremamente versatile e le idee esprimibili attraverso di esso risultano pressoché infinite: molte *mantinádes* hanno contenuto lirico, erotico o sentimentale, ma esse possono anche essere composte per commentare una situazione in modo proverbiale, possono essere utilizzate per salutare un conoscente, stuzzicare o irridere una persona o veicolare un'opinione o un'idea filosofica.

La pratica delle *mantinádes* ha messo, nel corso dei secoli, delle radici davvero molto profonde all'interno della cultura cretese finendo per permeare molteplici aspetti e situazioni della vita degli abitanti dell'Isola. I cretesi percepiscono infatti le *mantinádes* come un elemento cardine della loro cultura nonché espressione profonda della propria identità, un elemento che ha finito per trasformarsi in un vero e proprio sistema di comunicazione tradizionale che si esprime sia sul piano della lingua parlata, sia su quello della recitazione/declamazione, sia su quello del canto.

Dal punto di vista musicale le *mantinádes* sono legate soprattutto al contesto delle feste popolari (*gléntia*): delle sequenze cantate di *mantinádes* costituiscono infatti i testi della quasi totalità delle musiche associate alla danza che vengono eseguite principalmente durante questi eventi.

Per quanto riguarda i testi di alcune musiche da danza, come ad esempio nel caso del *kastrinós*, del *pentozáli* e della *soústa*, la tradizione ha fatto sì che la sequenza (o le sequenze) di *mantinádes* che venivano cantate sopra a tali brani si sedimentassero nel corso del tempo e che venissero riproposte sempre uguali o con poche varianti, lasciando poco spazio alle improvvisazioni sul piano verbale. Molta più importanza assumono invece i versi cantati delle *mantinádes* e soprattutto la loro dimensione improvvisativa nell'ambito delle esecuzioni di *haniótikos sirtós* o delle *kontiliés* (brani sui quali viene danzato il ballo chiamato *siganós*). Entrambe le musiche sono caratterizzate dalla ripetizione ciclica di alcune frasi musicali, che fungono da base sui cui vengono intonate le *mantinádes* sia da parte dei musicisti,

sia da parte di qualche membro del pubblico: quando il solista finisce di intonare la prima parte della *mantináda* i presenti gli rispondono riproponendo il verso cantando in coro all'unisono, in modo da dare al solista il tempo per chiudere il distico rimato improvvisato. Requisito fondamentale è che le *mantínades* vengono proposte in forma dialogica ed è necessario quindi che siano interconnesse fra loro dal punto di vista contenutistico. In occasione dei matrimoni le *kontiliés* costituiscono la prima danza che viene eseguita dopo la fine della cerimonia e accade che gli invitati intonino a turno una *mantináda* composta estemporaneamente in onore della sposa.

Le *kontiliés* vengono eseguite anche al di fuori di contesti coreutici in situazioni conviviali da parte di una compagnia (*parèa*) di amici disposti intorno ad un tavolo. In queste occasioni il canto delle *mantínades* può anche trasformarsi in un vero e proprio agone poetico fra due o più membri del gruppo.

Una o più *mantínades* possono infine precedere o seguire il canto di un brano *rizítiko*, introducendo o commentando il contenuto della canzone.

Rizítiko

Il *rizítiko* è un genere vocale prettamente maschile, dal carattere monodico o eterofonico, eseguito prevalentemente senza alcun tipo di accompagnamento strumentale. Questo repertorio è diffuso soprattutto nei villaggi che sorgono alle pendici della catena montuosa situata nella parte occidentale dell'isola che prende il nome di *Lefká Óri* (Bianche Montagne).

Le canzoni *rizítike* (il cui nome deriva dalla parola '*riza*': 'radice'; 'pendice montana') nascono come repertorio legato alle figure degli *andártes*, ovvero i ribelli e guerriglieri che si opponevano ai diversi dominatori stranieri che hanno governato l'isola nel corso dei secoli. I testi hanno quindi come principale tema quello della resistenza contro gli invasori, sotto la forma di narrazione delle gesta e delle eroiche morti dei condottieri cretesi, racconti di battaglie e assedi o altre vicende che hanno lasciato una viva traccia nella memoria collettiva dall'epoca bizantina fino quasi ai giorni nostri. Si ritrovano infatti anche alcune canzoni che si riferiscono ad eventi occorsi in Grecia durante il secolo scorso come ad esempio la resistenza dei cretesi ai tedeschi (1941-1945) durante la Seconda guerra mondiale o anche vicende ancor più recenti come il colpo di stato e l'invasione turca di Cipro del 1974. I fatti sono narrati con toni cupi e drammatici che enfatizzano il senso di disgrazia e il sentimento di dolore, così come l'eroismo e la fierezza dei protagonisti. Accanto a questo principale filone di canti dal tema 'storico-bellico' si ritrovano però anche canzoni che parlano dell'emigrazione in terra straniera, della natura e del paesaggio, dell'amore e del matrimonio.

Sul piano testuale i canti sono costruiti su una sequenza di versi 'decapentasillabi' (composti da 15 sillabe), chiamati anche versi '*politici*' (da *Pòlis* = Costantinopoli), i quali rappresentano l'unità metrica più diffusa nella poesia di tradizione orale ellenica. Le canzoni *rizítike* sono formate da un minimo di quattro ad un massimo di circa venticinque versi sciolti (ovvero non legati fra loro da alcuna rima), caratterizzati dalla massiccia presenza di espressioni dialettali. Durante l'intonazione del canto il materiale verbale è soggetto a numerose operazioni di frammentazione e ripetizione sicché il suo intrinseco andamento ritmico risulta difficilmente percepibile all'ascolto. Musicalmente le canzoni *rizítike* sono caratterizzate da una struttura strofica in cui ogni strofa viene intonata sulla base della medesima linea melodica. Le linee melodiche hanno un profilo prevalentemente discendente e sono caratterizzate da un andamento ritmico disteso e nel complesso piuttosto libero, che lascia spazio a numerose ornamentazioni improvvisate.

Sulla base dei differenti contesti performativi in cui vengono eseguite le canzoni *rizítike* il repertorio viene suddiviso in due macrocategorie: il *rizítiko* "della tavola" (*tis távlas*) e il *rizítiko* "della strada" (*tis strátas*).

il *rizítiko* “della strada” (*tis strátas*) viene eseguito durante gli eventi processionali e al giorno d’oggi viene intonato principalmente durante la celebrazione dei matrimoni, ma aveva anche la funzione di alleggerire l’atmosfera dei lunghi e faticosi spostamenti da un luogo ad un altro dell’isola che in passato avvenivano quasi esclusivamente a piedi.

Il repertorio del *rizítiko* “della tavola” (*tis távlas*), più ampio e vario di quello “della strada” è legato invece ai momenti conviviali in senso lato e viene intonato dagli uomini seduti a tavola durante o a margine di un banchetto.

Entrambe le categorie condividono però la medesima prassi performativa vocale: un solista (o più raramente un coro) intona il primo verso e nell’esatto momento in cui inizia a pronunciare l’ultima sillaba della sua parte si inserisce il coro riproponendo lo stesso testo e la medesima melodia, ‘rispondendo’ quindi al solista in forma responsoriale. Questa pratica di sovrapposizione tra l’incipit di una parte cantata e la cadenza di quella che la precede viene classificata dall’etnomusicologo Simha Arom (massimo esperto di procedimenti polifonici) con il nome di ‘*tuilage*’.

Musica e questioni di genere

A Creta i musicisti e i cantanti di musica tradizionale sono esclusivamente uomini (con solo qualche rarissima eccezione). Il fare musica, così come l’improvvisazione delle *mantínades*, vengono considerate attività attraverso le quali gli uomini affermano la loro virilità e si ricollegano idealmente, ad esempio attraverso i testi della musica da danza e soprattutto delle canzoni *rizítike*, alle gesta dei loro antenati celebrati per la loro fama di irriducibili guerrieri che si opposero sempre con fermezza alle occupazioni dell’isola, in particolar modo a quella ottomana. La musica e la danza si fanno quindi a Creta veicolo privilegiato di affermazioni identitarie, identità che qui assume, più che in altre aree della Grecia, una connotazione marcatamente ‘virile’ e ‘bellica’, come testimoniato dalle energiche danze esclusivamente maschili dal carattere marziale, quali ad esempio il *pentozáli* o l’*anogeianós pidichtós*, presumibilmente nate per infondere coraggio e rinsaldare i legami fra compagni d’armi.

[Autore della scheda: CV]

Bibliografia

Dawe, Kevin, *Music and Musicians in Crete: Performance and Ethnography in a Mediterranean Island Society*, Lanham, Scarecrow Press, 2007.

Hnaraki, Maria, *Cretan Music: Unraveling Ariadne's Thread*, Athens, KERKYRA Publications, 2007.

Leydi, Roberto, *Musica popolare a Creta. Ricerca a Creta no. 1.*, con un contributo di Tullia Magrini, Milano, Ricordi, 1983.

Magrini, Tullia, *Forme della musica vocale e strumentale a Creta. Ricerca a Creta no. 2.*, Milano, Ricordi, 1985.

Magrini, Tullia, *Manhood and Music in Western Crete: Contemplating Death*, «Ethnomusicology», vol. 44, n. 3, 2000, pp. 429-459.

Pavlopulu, Argyro, *Musical Tradition and Change on the Island of Crete: Concept of Tradition and Modernity*, Ph.D Thesis, Goldsmiths University of London, 2011.

Sanfratello, Giuseppe, *Songs of the Roots: Rizítika and Mandinádhes*, in *Music on Crete. Traditions of a Mediterranean Island*, a cura di Michael Hagleitner, André Holzapfel, University of Vienna – Institut für Musikwissenschaft, Vienna Series in Ethnomusicology, 5, 2017, pp. 339-384.

Sykäri, Venla, *Dialogues in Rhyme: The Performative Contexts of Cretan Mantinádes*, «Oral Tradition», n. 24, vol. 1, 2009, pp. 89-123.